

Res perinde sunt ut agas
Scritti per Gianna Petrone

a cura di Armando Bisanti - Alfredo Casamento

Progetto grafico
Istituto Poligrafico Europeo s.r.l.
www.istitutopoligraficoeuropeo.it

In copertina
Scena di teatro comico. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

© 2010 Istituto Poligrafico Europeo s.r.l., Palermo
Tutti i diritti riservati

ISBN 978-88-96251-04-1

Res perinde sunt ut agas

Scritti per Gianna Petrone

a cura di Armando Bisanti - Alfredo Casamento

LA TOGA DEL *FACUNDUS* AFRANIO

*...fateor, sumpsi non ab illo modo,
sed ut quisque habuit, conveniret quod mihi,
quod me non posse melius facere credidi,
etiam a Latino (vv. 25-28 R.³)*

Afranio dovette godere nell'antichità di una fama ben maggiore rispetto a quella che oggi si potrebbe ipotizzare dai pochi frammenti in nostro possesso: a confermare questa osservazione, tra l'altro, è anche la notizia che ancora in epoca neroniana sia stata allestita una rappresentazione del suo *Incendium*,¹ che riscosse certamente il plauso senecano.²

Per orientarsi all'interno del panorama lacunoso della produzione afraniana appare pertanto irrinunciabile servirsi delle numerose testimonianze che lo riguardano, perché, come capita ogni volta che siamo costretti ad una lettura parziale di un autore, esse, al di là delle comprensibili cautele filologiche, consentono tanto di valutare profili interpretativi, integrali e sintetici, per noi altrimenti impossibili quanto di attivare, e di ricostruire percorsi di esplorazione

¹ Sappiamo da Svetonio (*Ner.* 11, 4) che Nerone fece mettere in scena l'*Incendium* nel 66. È difficile tracciare un panorama cronologico preciso della togata nel mondo antico. Osservazioni sintetiche sulla fortuna del genere anche in epoca bizantina sono in J. IRMSCHER, *Satire, Mimus, Togata, Atellana ... in Byzanz?*, in *Dioniso* 61 (1991), 283-287 (a 284).

² Su tale aspetto cfr. V. USSANI jr., *Seneca e la commedia togata*, in *GIF* 21 (1969), 375-410.

critica dei frammenti conservati.³

Appare piuttosto interessante, in particolare, un giudizio espresso da Cicerone in *Brutus* 167:

Eiusdem fere temporis fuit eques Romanus C. Titius, qui meo iudicio eo pervenisse videtur quo potuit fere Latinus orator sine Graecis litteris et sine multo usu pervenire. Huius orationes tantum argutiarum tantum exemplorum tantum urbanitatis habent, ut paene Attico stilo scriptae esse videantur. Easdem argutias in tragoedias satis ille quidem acute sed parum tragice transtulit. Quem studebat imitari L. Afranius poeta, homo perargutus, in fabulis quidem etiam, ut scitis, disertus.

Oratore e tragediografo, Tizio fu personaggio di rilievo,⁴ capace di influenzare anche, come è stato dimostrato, la scrittura luciliana.⁵ Non si può tacere peraltro della rilevanza di questa doppia formazione, che in realtà va ascritta, ancora più che all'esperienza individuale, alle coordinate genetiche, per così dire, della stessa tradizione retorica e teatrale latina: si tratta di una convergenza di spazi poetici, profondamente radicata nel tessuto letterario romano già a partire dalla produzione repubblicana fino ad arrivare a quella tardo-imperiale.⁶

Cicerone conclude il quadretto di presentazione di Tizio, aggiungendo un'informazione riguardo ad Afranio, dipinto come emulo dell'oratore e indicato come *homo perargutus* e di-

³ Per questa prospettiva di analisi vd. M.M. BIANCO, *Gli "adfectus" di Afranio*, in *Maia* 58 (2006), 1-15.

⁴ Per quel poco che ci è dato sapere su Tizio, cfr. E. MALCOVATI, *Oratorum Romanorum fragmenta liberae rei publicae*, Torino 1955, 201-203.

⁵ Vd. C. CICHORIUS, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908, 265.

⁶ Si tratta di un campo d'indagine piuttosto ampio e su cui si va sempre più profilando una ricca bibliografia: riguardo Cicerone (sul quale sono comunque da segnalare diversi contributi di J. AXER, *Rhetorica* 7 [1989]; *Index* 17 [1989]; *Eos* 77 [1989]; *Dioniso* 61 [1991]) mi limito a rinviare alla recente miscellanea di G. PETRONE - A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, Palermo 2007; mentre, per quanto concerne le interconnessioni specifiche tra retorica e tragedia senecana, cfr. CASAMENTO, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002.

sertus. Il giudizio dell'Arpinate, anzi, attraverso l'espressione "*ut scitis*", lascia presupporre un'opinione condivisa e ampia sull'eleganza di scrittura dell'autore di togate. L'intenzione di praticare una *imitatio* di Tizio si prospetta come un concetto piuttosto vasto e ambiguo, perché non autorizza a definire i confini netti entro cui collocare concretamente il rapporto tra i due: non solo pare poco certa l'ipotesi di un legame educativo ma, altresì, non è possibile ricavare da questi dati un effettivo *curriculum* oratorio di Afranio. In sostanza, non si può parlare con argomenti sicuri di Afranio come oratore *tout court*,⁷ ma si deve piuttosto valutare il peso ragionevole che l'opera di Tizio impresse sullo stile del commediografo, al punto che le stesse qualità (*perargutus* e *disertus*) che gli riconosce Cicerone nel passo del *Brutus* sembrano quasi una conseguenza dell'imitazione di Tizio e del suo *Atticus stilus*. Si tratta di verificare dunque lo spessore retorico⁸ (come anche patetico) della produzione afraniana, senza postulare necessariamente una specifica attività oratoria.⁹ Forse è anche per questa grazia attica che Cicerone mostra apprezzamento nei confronti di Afranio, citando più volte i suoi versi¹⁰ e trascurando, invece, del tutto Titinio e Atta.

A sostegno delle parole di elogio dell'Arpinate, d'altra parte,

⁷ Così, ad esempio, con termini forse troppo perentori, si esprime A. TRAGLIA nella prefazione (p. VII) al saggio di A. PASQUAZI BAGNOLINI, *Note sulla lingua di Afranio*, Firenze 1977.

⁸ A una formazione di tipo oratorio da parte di Afranio pensa anche A. DAVIAULT, *Comoedia togata. Fragments*, Paris 1981, 38-39. Cenni in merito in M. CACCIAGLIA, *Ricerche sulla fabula togata*, in *RCCM* 14 (1972), 217.

⁹ Di un'attività oratoria di Afranio parla A.E. DOUGLAS, *M. T. Ciceronis Brutus*, Oxford 1966, 129. Di diverso avviso invece è R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Un prologo polemico di Afranio. Compitalia 25-28 R.³*, in *Prometheus* 17 (1991), 243 e n. 10, la quale, comunque, mette in luce come molti autori in questo periodo coltivino tanto l'esercizio oratorio quanto quello teatrale.

¹⁰ Vd. in particolare CIC. *Att.* 16, 23; *Sest.* 118; *Tusc.* 4, 55. Un preciso monitoraggio dell'attenzione di Cicerone nei confronti della togata si trova in A. POCIÑA PÉREZ, *Lucio Afranio y la evolución de la fabula togata*, in *Habis* 6 (1975), 103 ss.

interviene anche la presenza riconosciuta nell'opera di Afranio della massima, ancor più considerevole se proporzionata allo stato frammentario delle commedie. Sebbene si possa obiettare, di contro, che questa considerazione sia in qualche modo viziata dalla stessa tradizione dei testi, di cui la *sententia* è spesso causa e giustificazione, non si può tuttavia non valutare l'incidenza che in ogni caso il linguaggio gnomico può avere avuto globalmente sulla scrittura teatrale di Afranio:¹¹ da Accio a Seneca, attraverso Plauto e Terenzio, la *gnome* può essere assunta infatti come momento strutturale dell'ideazione drammatica e come punto di incontro privilegiato degli strumenti della retorica e della scena. È questo, infatti, un modo agevolato (anche se non esclusivo) per seguire le tracce di un 'teatro retorico': se per quanto riguarda la tragedia esiste già una tradizione di studi consolidata, nei confronti della palliata, d'altro canto, solo in tempi più recenti si sta delineando in maniera sempre più netta un piano di intersezioni tra gli effetti drammatici e gli ingredienti della *rhetorica*: sviluppare un simile percorso equivale altresì a mettere a fuoco i canali del *vertere* ma anche il laboratorio stesso di creazione. Tale conclusione è metodologicamente rilevante, perché Afranio, segnando una evoluzione artistica della commedia di ambientazione romana, opera un vero e proprio allacciamento della togata alla palliata, dalla quale molto verosimilmente mutua tanto alcuni motivi d'intreccio quanto alcune soluzioni poetiche e formali:¹² non è un caso infatti che Cicerone può augurare a se stesso di tradurre dai filosofi greci così come *Afranius a Menandro solet* (*de*

¹¹ Della gnomica di Afranio mi sono occupato in maniera più estesa in *Gli adfectus*, cit., 11-15.

¹² Cfr. CACCIAGLIA, *Ricerche*, cit., 244; POCIÑA PÉREZ, *Lucio Afranio*, cit., 99-107; DAVIAULT, *Comoedia togata*, cit., 47; T. GUARDÌ, *Titinio e Atta. Fabula Togata. I frammenti*, Milano 1984, 16; W. BEARE, *I romani a teatro*, trad. it., Roma-Bari 2002³, 149.

fin. 1, 3, 7) e ancora Orazio arriva a dichiarare che *Afrani toga convenisse Menandro* (*epist.* 2, 1, 57). La vicinanza osservata tra Plauto e Terenzio da un lato e Afranio dall'altro, soprattutto per lessico e stile,¹³ autorizza inoltre a supporre una contiguità più generale, con ricadute anche sul versante delle scelte retoriche. E d'altronde basta leggere le *sententiae* presenti nel *corpus* afranio per apprezzarne una sobrietà e una misura 'teren-zianamente' pensose.

Sull'eleganza dell'autore di togate, del resto, gli antichi non nutrivano alcun dubbio.¹⁴ Persino Quintiliano (10, 1, 100), che pure formula il giudizio più severo sul suo conto per avere inquinato gli *argumenta* con *puerorum foedi amores*, non manca di notare che *togatis excellit Afranius*. Cicerone apprezza un verso di Afranio a tal punto da citarlo tre volte (*Tusc.* 4, 45 e 55 e con una leggera variazione in *Att.* 16, 2, 3), mentre Gellio gli riconosce un certo *lepos*, parlando di lui come di un poeta capace di *dicere prudenter et lepide* (13, 8, 3). Apuleio, in riferimento ad un preciso passaggio del Nostro, impiega l'avverbio *eleganter* (*apol.* 12, 6) e Macrobio ne ripete l'esempio in *Sat.* 6, 4, 12 (*eleganter positum est, sic autem et Afranius*). Molto interessante ancora il giudizio di Ausonio, che, pur deprecando i soggetti immorali delle commedie di Afranio, ne rileva una *Dichtersprache* elegante,¹⁵ marcandone espressamente la *facundia* (*toga facundi ... Afrani, epigr.* 67, 4): *facundus* è un termine ben connotato, impiegato tanto per indicare l'eloquenza forense quanto

¹³ Vd. PASQUAZI BAGNOLINI, *Note*, cit., 41-59, 70-71 e A. MINARINI, *Il linguaggio della togata tra innovazione e tradizione*, in *BSL* 27 (1997), 53.

¹⁴ Un panorama esaustivo dei giudizi degli antichi su Afranio è in L. STANKIEWICZ, *La fabula togata de Lucius Afranius vue par les anciens*, in *Eos* 84 (1996), 319-323.

¹⁵ L'*elegantia*, del resto, è quasi connessa geneticamente alla stessa togata, se è vero che quest'ultima nasce come un genere 'ibrido', inteso tanto a soddisfare le raffinatezze grecizzanti dei romani quanto a conferire maggiore dignità ai temi della vita quotidiana (cfr. GUARDÌ, *La fabula togata: moduli formali ed evoluzione del genere*, in B. AMATA (a cura di), *Cultura e lingue classiche* 3, Roma 1993, 271-277, spec. 274).

in riferimento alla disciplina oratoria in genere.¹⁶ Da queste premesse emerge con immediatezza l'immagine di un *poeta doctus*, particolarmente attento alla tecnica di scrittura e dotato di una apprezzabile disciplina formale.¹⁷ Con questa immagine, appunto, occorre obbligatoriamente confrontarsi, allorquando si vuole meglio valutare il bagaglio retorico del commediografo.

D'altronde, a questioni di tipo giuridico, ad esempio, rinviano già alcuni titoli di Afranio, che, al di là del limite esegetico imposto dallo stato frammentario, denunciano talvolta una straordinaria capacità di piegare uno specifico materiale tecnico alle trame comiche: nell'impossibilità di conoscere lo sviluppo dei singoli intrecci, si riesce comunque a cogliere l'importanza assunta dalla codificazione teatrale di contenuti tecnici, secondo una linea di tendenza abbastanza affermata. La togata in generale, forse proprio perché incardinata geneticamente nel sistema culturale romano, sembra dedicare uno spazio di rilievo agli argomenti del diritto fino a farne, molto plausibilmente, occasione centrale della scena. Titinio scrive addirittura una *Iurisperita*,¹⁸ dove forse metteva in ridicolo «la mania delle donne di occuparsi di questioni giuridiche e di intervenire negli affari pubblici»:¹⁹ anche il frammento conservato di questa commedia (*numquamne mihi licebit hodie dicere?*, v. 66 Guardì), al di là della dubbia collocazione scenica, sottolinea la funzione fondamentale del *dicere* per affermare le proprie ragioni.²⁰ Dei giureconsulti, del resto, aveva già fatto la

¹⁶ Cfr. *Th.l.L.* s.v. *facundus*.

¹⁷ Come osserva H.D. JOCELYN, *The Status of the "fabula togata" in the Roman Theatre and the Fortune of the Scripts*, in *Dioniso* 61 (1991), 277-281 (a 279), anche Velleio Patercolo (1, 17, 1) parla di *Caecilius*, *Terentius* e *Afranius* come dei tre principali esponenti della commedia romana.

¹⁸ Si vedano inoltre anche alcuni titoli di Atta, come *Aedilicia* o *Supplicatio*, che presuppongono un'attenzione costante per l'universo giuridico-istituzionale.

¹⁹ GUARDÌ, *Titinio e Atta*, cit., 132.

²⁰ Va peraltro notato che nella tradizione comica la figura della donna 'politica-

caricatura Plauto nell'*Epidicus* a proposito del vecchio Apecide.

È con Afranio, però, che il panorama giuridico-istituzionale appare piuttosto consistente: il titolo *Crimen* rinvia ragionevolmente ad una materia di tipo processuale, ma altri titoli (*Deditio*, *Repudiatus*, *Emancipatus*) autorizzano a ricostruire un universo più articolato. La togata *Divortium* sembra porre l'accento su un fenomeno che a partire dal II sec. a.C.²¹ inizia ad avere conseguenze sempre più rilevanti sul sistema sociale romano,²² soprattutto in relazione ai problemi connessi con la restituzione della dote, ai quali pare richiamarsi proprio un frammento della commedia (vv. 47-49 R.³): *qui conere noctu clanculum / rus ire, dotem ne retro mittas, vafer, / honeste ut latites et nos ludas diutius. Auctio*, come aveva già notato il Neukirch,²³ rinvia alla *tabula auctionis*, di cui fa esplicita menzione Cicerone in *de leg. agr.* 2, 25. E, ancora, il titolo *Talio*, benché lasci incerti sul genere di azione inscenata, si pone come indizio ulteriore delle passioni di Afranio per la sfera legale.

Anche un'indagine lessicale dei frammenti, peraltro, rinsalda questa prospettiva di analisi, dimostrando in alcuni casi una sorprendente specializzazione del linguaggio. Si ritrova l'aggettivo *criminosa* (v. 282 R.³), che viene impiegato come prima volta²⁴ nel significato classico di accusatore. Un vocabolario tecnico più ampio è testimoniato nondimeno dalla presenza di

mente' forte trova la sua prima grande manifestazione nella produzione di Aristofane, che, specialmente nella *Lisistrata* e nelle *Ecclesiazuse*, mostra la capacità femminile di dare voce concreta alle proprie ragioni.

²¹ P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, Paris 1980², 77-78.

²² Le togate, d'altra parte, affrontarono con molta probabilità problemi di attualità e per questo motivo finirono per assumere un ruolo politico rilevante; fa il punto sulla questione GUARDÌ, *La togata*, in *Dioniso* 61 (1991), 209-220 (a 212).

²³ J.H. NEUKIRCH, *De fabula togata Romanorum*, Lipsiae 1833, 259.

²⁴ La PASQUAZI BAGNOLINI, *Note*, cit., 31, ha già rilevato che si tratta di *primum dictum*.

termini come *defensor* (v. 323 R.³), *orator* (v. 92 R.³) *controversia* (v. 373 R.³), *contumelia* (v. 374 R.³), *expeiuro* (v. 192 R.³). Al v. 395 R.³ è attestato il verbo *scisco*, che, come segnala la Pasquazi Bagnolini, appartiene alla lingua forense nel senso di ‘decidere, deliberare’, sebbene in Afranio e in epoca arcaica assuma il senso più generico di “cercare di sapere”.²⁵ Nello stesso Titinio, ancora, si segnala l’occorrenza del verbo *patrocinor* (v. 54 Guardi).²⁶

Sulla potenza della parola si appunta invece il v. 1 R.³ di Afranio:

Quam senticosa verba pertorquet.

Il frammento è piuttosto interessante perché porta avanti, tra l’altro, l’idea di un *verbum* come materiale in grado di essere intrecciato ad arte, sullo scorcio della pacuviana *oratio flexanima* (v. 177 *trag.* R.³): esso riproduce una considerazione analoga presente nella *Rhetorica ad Herennium* (3, 25), laddove si discute della prudenza da mettere in campo quando si deve *ab sermone serio torquere* <verba> *ad liberalem iocum*.²⁷ *Torqueo* è un verbo piuttosto singolare, perché, pur mantenendo il senso generico di “piegare, torcere, volgere”, rientra molto spesso, oltre che nel mondo retorico,²⁸ anche nei campi lessicali militari, proprio per la possibilità di far esprimere al movimento rotatorio mol-

²⁵ Ivi, 49.

²⁶ Tra i frammenti di Titinio e Atta non si ritrovano comunque termini come *orator* e *verbum*.

²⁷ Già F. MARX s.v. *Afranius*, RE I, 1 (1893) 708-710 (a 709) aveva cursoriamente segnalato dei punti di tangenza tra Afranio e la *Rhetorica ad Herennium*: «es ist charakteristisch, dass der Sprachgebrauch des A. sich in vielen Einzelheiten [...] gerade mit dem Sprachgebrauch der national römischen *Rhetorik ad Herennium* nahe berührt».

²⁸ Cfr. CIC. *orat.* 52: *est oratio mollis et tenera et ita flexibilis, ut sequatur quocumque torqueas*.

teplici soluzioni semantiche.²⁹ *Pertorqueo*, inoltre, contiene in sé l'intenzione di colpire con una certa precisione.³⁰ Piuttosto curioso è invece l'aggettivo *senticosus*, a motivo del quale Festo ci tramanda la battuta, spiegandone il significato a partire da *sentis*,³¹ ovvero dalle *spinae*. Si tratta di un termine raro,³² di un preziosismo che però si iscrive all'interno di una tradizione metaforica consolidata e collegata in modo stretto alla retorica stoica. La parola spinosa rientra infatti all'interno della visione 'pungente' che impronta l'*acutum dicendi genus* del discorso filosofico stoico,³³ dove le *spinae* spesso travalicano «i limiti esclusivamente tecnici dell'ambito dialettico, insinuandosi nel vivo della forma espressiva dello Stoicismo e della sua stessa concezione della retorica».³⁴ La presenza di questa immagine in Afranio potrebbe stimolare considerazioni più ampie sulla formazione culturale dell'autore, ma in ogni caso certifica una concezione precisa della *technè* retorica, nell'area della quale viene disposto un pericoloso corredo di strumenti sottili e acuminati.

Alla base della battuta di Afranio, inoltre, si intuisce il profilo di una eloquenza, che, a prescindere dai toni, è in grado di adattarsi alle circostanze e di piegarsi in giri di parole convincenti. In un frammento di Titinio (vv. 61-62 Guardì) si intra-

²⁹ È in questo modo che *torqueo*, in Cicerone, Orazio, Virgilio, può assumere il significato di "brandire, vibrare, scagliare".

³⁰ OLD s.v. *pertorqueo*: "to hurl (a missile) to its destination".

³¹ In realtà *senticosus* deriva con molta più probabilità da *sentix* (di senso analogo a *sentis*), che, pur essendo attestato in epoca tarda, è da considerare sicuramente molto più antico (vd. A. ERNOUT, *Les adjectifs latins en -osus et en -olentus*, Paris 1949, 68-69; A. MORESCHINI QUATTORDIO, *Contributo all'analisi linguistica della 'fabula togata'*, in SSL 20 [1980], 202).

³² Altre occorrenze sono in APUL. *flor.* 18, AUG. *Jul.* 6, 27. Vd. DAVIAULT, *Comœdia togata*, cit., 142, n. 3.

³³ Pagine illuminanti in merito sono in G. MORETTI, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*, Bologna 1995, 123-138.

³⁴ Ivi, 124.

vede un concetto simile, quando si prospetta la possibilità di fare accettare i doni ad una donna, preparandosi a parlarle in tono carezzevole (*blanditer*).

Per l'*Emancipatus*, invece, è possibile avanzare una riflessione più articolata, perché, al di là della comune difficoltà esegetica, siamo agevolati dalla presenza di ventiquattro frammenti. Abbiamo già fatto cenno, peraltro, al titolo, che rinvia ad una prassi istituzionale della società romana, ovvero alla possibilità di un figlio di sottrarsi alla *patria potestas*, laddove comunque il padre vi avesse rinunciato di sua volontà: proprio per la complessità della materia, come testimonia Quintiliano (11, 1, 65), l'emancipazione fu causa di molti processi tra genitori e figli. Il tema, come è immediatamente intuibile, si incardina bene nelle trame comiche, perché la dinamica parentale, di tipo oppositivo, è la stessa di quella impiegata usualmente dalla commedia. Nella palliata gli intrecci allacciati ad un tale motivo sono molteplici e gli esempi di scontro padre-figlio, pur nella diversità dei contenuti specifici, potrebbero essere numerosi: dai plautini *Mercator* e *Asinaria* ai terenziani *Adelphoe*, *Andria*, *Heautontimorumenos*. Nel caso dell'*Emancipatus* l'argomento di scontro potrebbe essere un matrimonio,³⁵ visto che alcune battute ne propongono espressamente la questione (vv. 85-86 R.³: <Me> *officiis cogi ut abs te seorsus sentiam / de uxoria re*). Sebbene non possa essere del tutto messo a fuoco lo scheletro delle varie battute, tuttavia da un gruppo di versi si intuisce la presenza di una autentica tensione oratoria, quasi di tipo giudiziario, tra padre e figlio. Da un lato, infatti, alcune espressioni consentono di ipotizzare una più generale situazione di inganno (*Quam lente tractat me atque inludit!*, v. 87 R.³; *te facere conpecto omnia*, v. 90), ma dall'altro la cornice di molti frammenti sembra

³⁵ Cfr. DAVIAULT, *Comoedia togata*, cit., 162, n. 1.

comunque essere soprattutto l'abilità oratoria, ovvero la capacità di servirsi di una eloquenza forbita (*Viden ut facunde contra causaris patrem?*, v. 91 R.³) e in grado di convincere, produrre risultati e mantenere fermi propositi (*Sic est orator, si quod oretur, tulit*, v. 92 R.³). Il fr. 91, che va concepito chiaramente all'interno dello scontro diretto tra il padre e l'emancipato, può essere stato pronunciato da un terzo personaggio o dallo stesso padre ad altri a dimostrazione della ostinazione del figlio; nondimeno, in entrambi i casi, la battuta presuppone la presenza di un 'osservatore esterno' al conflitto familiare e contribuisce a schematizzare la scena secondo un equilibrio di tipo 'procesuale'. Il *filius*, che si rivela un *orator* in grado di *causari facunde contra patrem*, richiama suggestivamente alla memoria la dinamica messa in azione nelle *Nuvole* aristofanesche, laddove si ritrova una delle più celebri rappresentazioni di duello oratorio (e fisico) tra un genitore e un figlio, il quale ha maturato la propria abilità di parola nella scuola socratica.³⁶ L'emancipato afranio doveva con evidenza essere un giovanotto sicuro della propria *facundia* e capace di portare avanti fino in fondo le proprie ragioni.

Intorno alla 'parola' d'altra parte sembrano polarizzarsi ancora alcuni frammenti delle *Materterae*, in particolare i vv. 212-217 R.³:

Quid istuc est? quid fles? quid lacrimas largitus?
Proloquere.

... perii! lacrimae linguam saepiunt.

... ah tu eloquens <es>: ilicet.

... causam coicere hodie ad te volo.

Ambon adestis? profuturos arbitror.

³⁶ Di difficile analisi appaiono nell'insieme i vv. 93-94 R.³ (*vetuit me sine mercede prosum Pausias / remeare in ludum*), dove compare il riferimento ad una scuola ma non appare chiaro il legame che può esservi con il figlio.

Dalle lacrime che, secondo uno schema vicino all'*incipit* dello *Pseudolus*,³⁷ preparano il terreno ad una confessione, al pianto che, in obbedienza alla liturgia erotica, produce la perdita della parola,³⁸ a un generico apprezzamento delle qualità oratorie dell'interlocutore: le battute propongono nell'insieme un quadro articolato dei *topoi* legati al *verbum*. Una attenzione simile, verosimilmente, si giustifica con la canalizzazione del conflitto comico all'interno di un vero e proprio scontro di tipo giudiziario: si tratta, com'è noto, di strutture sceniche piuttosto comuni nell'ambito della *Palliata*, già presenti nella *Nea* e sfruttate da Plauto in particolare in chiave metateatrale.³⁹ Non stupisce dunque ipotizzare l'intervento di dinamiche analoghe anche sul versante della *Togata*, proprio a motivo del confine piuttosto fluido che intercorre tra i due generi. D'altronde a questa stessa conclusione sembrano indirizzare proprio i vv. 216-217, dove si ritrova un evidente richiamo al lessico giuridico. Ad un dibattito giudiziario allude infatti l'espressione *causam coicere* (*conicere*), che rappresenta un tecnicismo di lungo corso, presente già nella Legge delle XII Tavole,⁴⁰ come certi-

³⁷ Una breve rassegna dei *loci* plautini costruiti secondo questo schema (vd. *Pseud.* 10-12, *Cist.* 55-58, *Bacch.* 669) si trova in DAVIAULT, *Comoedia togata*, cit., 196. Su questa prima scena dello *Pseudolus* cfr. CASAMENTO, *Le lacrime, l'amore, il denaro. Su Pseudolo e i disagi della comunicazione*, in G. PETRONE - M.M. BIANCO (a cura di), *La commedia di Plauto e la parodia. Il lato comico dei paradigmi tragici*, Palermo 2006, 81-93.

³⁸ Cfr. BIANCO, *Gli adfectus*, cit., 9-10.

³⁹ Vd. di recente Th. BAIER, *La riconciliazione nella commedia*, in G. PETRONE - M.M. BIANCO (a cura di), *I luoghi comuni della commedia antica*, Palermo 2007, 63-73, che ha puntato l'attenzione sulle scene di giudizio nella commedia antica. Ad una situazione di mediazione giudiziaria o, ancora meglio, di conciliazione comica, sembrano potersi riferire inoltre alcuni frammenti del *Simulans* di Afranio (in partic. 303-308 R.³), benché le battute nell'insieme risultino abbastanza vaghe.

⁴⁰ Vd. E. ROMANO, *Effigies antiquitatis. Per una storia della persistenza delle Dodici Tavole nella cultura romana*, in M. HUMBERT (a cura di), *Le Dodici Tavole. Dai Decemviri agli Umanisti*, Pavia 2005, 451-479 (a 464-465).

ficano *Rhet. Her.* 2, 20 e Gellio 17, 2, 10.⁴¹ Se rimane incerto il contesto specifico entro cui collocare tale azione, appare confermata invece la cultura retorico-giuridica di Afranio, che peraltro sembra solidamente pensata all'interno dei canali culturali della tradizione romana: non va dimenticato che tra i titoli in nostro possesso è da includere anche una togata *Talio*, che non lascia dubbi sul riferimento al sistema arcaico della vendetta privata, di cui rimane qualche traccia ancora nella Legge delle XII Tavole. Pur trattandosi di un percorso accidentato, sarebbe nondimeno stuzzicante costruire delle riflessioni allargate sull'interesse che Afranio dedica a motivi e argomenti strettamente legati all'epoca arcaica e dai quali sembra più volte derivare la 'sostanza' delle sue *fabulae*: da un lato si coglie una curiosità archeologica fortemente improntata al recupero 'intellettuale' dei materiali e dei valori identitari della collettività (così come ci si aspetterebbe, del resto, da una togata), ma dall'altro, e *contrario*, questo riguardo 'letterario' è la dimostrazione più palese della distanza che separa l'universo repubblicano del II secolo dal mondo rievocato in alcune delle trame afraniane.

Anche i vv. 298-299 R.³ invitano a considerare il bagaglio culturale posseduto da Afranio e la sua capacità di declinarlo sulla scena:

Usus me genuit, mater peperit Memoria:
Sophiam vocant me Grai, vos Sapientiam.

Come si è ormai soliti notare, questa battuta della *Sella* andrebbe collocata nell'ambito di un prologo argomentativo, laddove non stupisce, in ossequio alla convenzione del genere, di

⁴¹ Cfr. G.B. PIGHI, *Lex XII Tab. 16-19*, in *Latinitas* 5 (1957), 283-289.

trovare un *deus proloquens* o un'astrazione personificata.⁴² Si tratta di versi di estrema finezza, non solo per le simmetrie foniche che li governano, ma soprattutto per l'occorrenza di questa insolita genealogia. Daviault⁴³ ha rilevato la corrispondenza parziale tra la coppia divina *Usus-Memoria* e due delle tre Muse dell'Elicona (Paus. 9, 29, 2-3), ovvero rispettivamente *Melete-Mneme*, ricavandone un'ipotesi più generale, secondo la quale in questo passaggio al centro vi sarebbe la 'saggezza' del poeta. *Melete-Usus* alluderebbe allora all'esercizio mentale necessario per affinare la tecnica poetica, mentre *Mneme-Memoria* sarebbe invece da riconnettere alla visione mantica che sta alla base dell'atto di creazione.

In realtà il quadro tracciato da questi versi si rivela ancora più preciso e, soprattutto, ha l'ambizione di volere contenere in un'unica cornice le coordinate multiple su cui deve strutturarsi il 'sapere' del poeta. Il *pedigree* divino ipotizzato per la *sapientia*, al di là delle personificazioni, possiede infatti una forte consistenza retorica e non manca di specializzare proprio in senso oratorio il valore della battuta. *Memoria* e *usus* valgono infatti innanzitutto rispettivamente come esercizio mnemonico e come tirocinio concreto delle competenze teoricamente acquisite: in altre parole, si profila, in maniera sintetica, la saggezza che deve sovrintendere la corretta formazione di un *orator*. La battuta, comunque, impone di trarre un bilancio più disciplinato delle conseguenze esegetiche sollecitate dal frammento. Ci viene ancora una volta in soccorso un passaggio della *Rhetorica ad Herennium* (3, 3):

⁴² Traccia un bilancio della questione R. RAFFAELLI, *Narratore e narrazione nei prologhi di Plauto; i prologhi pronunziati da divinità e l'antiprologo del Trinummus*, in *MCSN* 3 (1981), 269-283.

⁴³ Cfr. DAVIAULT, *Comoedia togata*, cit., 219, n. 2.

Prudentia est calliditas, quae ratione quadam potest dilectum habere bonorum et malorum. Dicitur item prudentia scientia cuiusdam artificii: item appellatur prudentia rerum multarum *memoria* et *usus* conplurium negotiorum.

Gli addentellati tra i due passi sono abbastanza evidenti, quantunque nel secondo caso si guadagni una maggiore *perspicuitas* per l'assenza di un telaio metaforico. Il *prudens* non deve mai perdere di vista questa duplice prospettiva: allo stesso modo della *Sophia/Sapientia* afraniana, egli deve sapere combinare la preparazione dottrinale con l'allenamento pratico.⁴⁴ Il termine *usus*, che potrebbe sembrare alquanto insolito, ripropone un concetto giuridico di primo piano e non a caso se ne trovano diverse occorrenze già all'interno delle Dodici Tavole; esso, in sintesi, è da intendere come «la manifestazione concreta, pubblica e visibile del *dominium ex iure Quiritum*, della *manus*, della *patria potestas*».⁴⁵ Nei versi di Afranio, *usus*, pur presentandosi come semanticamente generico, riceve significato specifico proprio dalla coincidenza/opposizione ipotizzata nel testo. Dal canto suo, la *memoria*, invece, rappresenta in modo indubbio un elemento fondamentale della macchina retorica, soprattutto laddove si consideri che essa costituisce appunto una delle cinque parti della *techne rhetorike*, dopo *inventio*, *dispositio*, *elocutio* ed *actio*. L'atto del *memoriae mandare* assolve una funzione considerevole, perché «postula un livello degli stereotipi, una inter-testualità fissa, trasmessa meccanicamente».⁴⁶ Cicerone, in *de orat.* 2, 350-360, dedica una sezione proprio alla me-

⁴⁴ Del resto la *prudentia*, come sottolinea I. TONDO, *Uomini dal naso di cane. Figure dell'intelligenza in Roma antica*, Roma 2007, 30 ss. (che cita anche il passo in esame), si caratterizza proprio come capacità di scegliere dopo un'attenta valutazione.

⁴⁵ Un approfondimento della questione è in HUMBERT, *Il valore semantico e giuridico di Usus nelle Dodici Tavole*, in HUMBERT (a cura di), *Le Dodici Tavole*, cit., 377-400 (a 399).

⁴⁶ R. BARTHES, *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, trad. it., Milano 2000, 58.

moria, considerata imprescindibile per l'oratore. Egli distingue una *memoria verborum* da una *memoria rerum* e in *de orat.* 1, 157, per agevolare i processi mnemonici, propone il metodo associativo, ovvero quello di collegare luoghi e immagini: di conseguenza invita il giovane oratore ad uscire dal rifugio dell'esercizio domestico, dall'ombra, per mettere alla prova la propria capacità e preparazione alla luce della realtà.

È però nella *Rhetorica ad Herennium* - di cui appunto abbiamo già sperimentato punti di condivisione con la commedia africana - che, a partire da 3, 28 si destina un spazio davvero ampio alla trattazione della memoria, definita preliminarmente come *thesaurus inventorum atque omnium partium rhetoricae custos* (3, 28). Vi si distinguono due memorie: una *naturalis* e una *artificiosa*. Alla seconda, che può essere coltivata tanto per accrescere un dono di natura quanto per compensarne la mancanza, si riserva poi maggiore cura a partire da 3, 29, dopo averne individuato una struttura doppia, composta di *loci* e *imagines*.⁴⁷

I versi della *Sella*, dunque, tradiscono, seppure nella parzialità della testimonianza, un'idea centrale all'interno della macchina retorica e consentono di ripercorrere i canali possibili della contiguità dichiarata da Cicerone tra Afranio e Tizio.

Non è da sottovalutare inoltre anche il v. 299 R.³ del frammento, dove si ritrova la doppia grafia *Sophia-Sapientia*. Il passaggio è omologabile ad un preciso momento prologico della palliata (certificato tanto in Plauto quanto in Terenzio), allorché, dopo avere denunziato il modello attico, si opera la traslitterazione immediata del titolo dal greco al latino. In Afranio, per ovvie ragioni, tale operazione presuppone una diversa valutazione e sembra confezionare piuttosto il tentativo di isti-

⁴⁷ Anche in *Rhet. Her.* 3, 33, in corrispondenza con il dettato ciceroniano, si evidenzia una classificazione delle *imagines*, *unae rerum, alterae verborum*.

tuire una continuità culturale riguardo alla formazione del *prudens*. Una diversa dizione, insomma, per un unico oggetto, i cui connotati dunque risultano senza confini e sono anzi riconosciuti come patrimonio condiviso dell'esperienza greca e latina. Nella battuta pare di cogliere una sensibilità speciale, capace di indirizzare in modo sottile verso la comprensione di alcuni fenomeni culturali. E, d'altronde, il passo della *Sella* solletica la tentazione di ripiegare lo sforzo esegetico in direzione della stessa togata: una sperimentazione artistica romana, che, in fin dei conti, è però difficile concepire in maniera troppo lontana dagli schemi drammatici della palliata.